

Геращенко Олесья Олексіївна,

докторант кафедри культурології

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

orcid.org/0009-0006-8425-6581

olesya.shambur@gmail.com

«ГІБРИДНИЙ» ОБ'ЄКТ У МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРИ. ПОТЕНЦІАЛ ДЛЯ «ПРИМИРЕННЯ» МНОЖИННИХ НАРАТИВІВ

У рамках здійснення культурологічного аналізу миротворчої функції мистецтва, що актуалізується в постконфліктних середовищах у XXI столітті, авторка розглядає потенціал проектування музейного простору для реалізації різних стратегій інтерпретації соціального та культурного досвіду, щоб у взаємодії історії, психології, культурології, мистецтва знайти такі форми організаційної діяльності музеїв, які б відповідали майбутнім суспільним викликам.

Сучасні музейні практики зазвичай містять комбінацію кураторських підходів. Дві принципові актуальні парадигми музейних практик, передбачають, по-перше, історичну модель, що ґрунтується на процесах міграції, культурної передачі, гібридизації форми. Друга модель – естетична або формальна – надає пріоритетності іконографії та візуальній формі перед історичним контекстом. У спробі поєднати ідею універсальності з новішим дискурсом про глобалізацію, багато музеїв звертаються до обох підходів, розташовуючи роботи відповідно до культурної традиції і водночас до історичного наративу, підсилюючи взаємний вплив ще й спорідненістю форм.

Розміщуючи мистецькі артефакти, які походять із різних регіонів у музейній залі, наче на великій сцені, можна створювати діалог культур. До цього рухаються всі значні музеї.

Ключові слова: музейні практики, діалог культур, множинний історичний наратив, трансформація конфліктів, гібридний об'єкт мистецтва.

Geraschenko Olesia,

PhD scholar of the Department of Culture Studies

National University "Kyiv Mohyla Academy"

orcid.org/0009-0006-8425-6581

olesya.shambur@gmail.com

“HYBRID” OBJECT IN MUSEUM SPACE AS A POTENTIAL FOR MULTIPLE NARRATIVES “RECONCILIATION”

Within the framework of the cultural analysis of peace-making function of art, which is actualized in the post-conflict environment in the XXI century, the author overviews the potential of museum space design for realization of different strategies of interpretation of social and cultural heritage, which would meet the current public demands.

Contemporary museum practices often include a combination of curatorial approaches. Two of the most relevant paradigms of museum practices are, firstly, the historical model, which is based on the processes of migration, cultural transmission, and hybridization of the form. The other model – natural or formal – prioritizes iconography and visual form over historical context. In an attempt to combine the idea of universality with the new discourse of globalization, many museums are turning to both approaches, placing their works in accordance with both cultural tradition and the historical perspective, reinforcing the mutual influence of the contradictory forms.

The implementation of the functional purpose of the museum domain is carried out by means of social dialogue, in which the leading role is played by the visitors from one side of the dialogue, and the museum as an institutional form from the other. The visitor seeks to experience and recognize the past in his/her social and historical connections, and the museum, through the mediation of the museum object and the museum exhibit, creates this historical space and satisfies this need. This interaction has the potential to unite people around ideals and moral values.

The museum space can be a driver to joint exploration of reality and the past, and it creates a feeling of identification and affiliation with the ideals. With the goal of consolidating society in the face of the challenges of the present, museum practices should use hybrid cultural objects in a way that shifts the focus of attention to

the past and the present, that would shift the focus of visitors' attention from the discursive question of national identity to the shared notion of national imperative in its cultural context, that is, to the principles that are derived from the social purpose of culture: ensuring of happiness, humanism, successful living and progressive development of the people.

For Ukraine, the problem of history and “war of narratives” is mainly reinforced by the presence of different “heroics” and different vectors of memory. This puts into question the “validity” of total metanarrative (according to Liotar). The expressive dichotomy of the East-West in relation to the cultural-historical landscape does not give an adequate understanding of the process of shaping the images of the past, at the same time opening up a vast field for political speculation. Moreover, the rapid change of political conjuncture leads to “hybridization” of museum representations in order to meet the political discourse in force at the moment. Since these discourses are often mutually exclusive, the hybrid museum representations have logical limitations that imply the scientific nature of museum content. The museum exposition is brought in line with the “ruling” discourses, it remains in the frame of informational warfare, thus reinforcing the confrontational nature of the culture of remembrance. Therefore, such representations are not suitable for dealing with informational attacks and are encouraging to aggressive actions. Considering the above, how should we develop a museum strategy? In author’s view it is necessary to form a consistent framework for understanding of our history (up to the present day), which would include a multiplicity of encounters and perspectives. The modern museum is able to solve this fundamental problem by thoughtfully creating a cultural space with inclusion of sometimes “hybrid” objects within the exhibits of material culture that sparkle dialogue both among themselves and between the object and the viewer in order to generate a non-written narrative, which would be accepted by the widest audience as relevant and practical, as well as vectored towards the future.

Key words: museum practices, multiple historical narrative, conflict transformation, hybrid object of art.

Постановка проблеми. Реалізація функціонального призначення музейної галузі відбувається за допомогою соціального діалогу, у якому провідну роль відіграють відвідувачі – одна сторона діалогу, та музей – інша сторона цього діалогу як інституціональної форми. Відвідувач(-ка) прагне відчувати та пізнати час, минуле у його суспільно-історичних зв’язках, а музей за посередництва музейного предмета та музейної експозиції – створити цей історичний простір і задовольнити цю потребу. Така взаємодія має потенціал до об’єднання людей навколо ідеалів і моральних цінностей. Музейний простір може стати приводом до спільного освоєння дійсності та минувшини, викликає почуття ідентифікації та приналежності щодо ідеалів. Маючи на меті консолідацію суспільства перед викликами, як актуальними, так і майбутніми, варто застосовувати в музейних практиках гібридні культурні об’єкти у спосіб, який би переносив акцент уваги відвідувачів з питання формування ідентичності в суто національному вимірі до об’єднувального поняття політичної нації та національного імперативу у його культурному контексті, тобто на принципи, які впливають із соціального призначення культури: забезпечення спадковості, тяглості, засад гуманізму, успішну життєдіяльність і прогресивний розвиток народу.

Стан наукової розробки. Тема застосування у музейних практиках гібридних культурних об’єктів як один із способів плекання

суспільної консолідації входить до сфери сучасного наукового інтересу. Напрямок культурологічних досліджень як конгломерат проблем, пов’язаних із соціокультурними інститутами і традиціями, соціальними технологіями, було започатковано ще Карлом Поппером. На особливу роль культури як засобу приладжування соціальних інститутів і традицій звертали увагу Г. Алмонд та С. Верба, а також Д. Аджемоглу та Дж. Робінсон. Занурення музею в наукові дискурси, присвячені культурі пам’яті, стало можливим завдяки роботам Т. Шола, П. Нора, А. Ассман, Т. Беннетта, Д. Камерона.

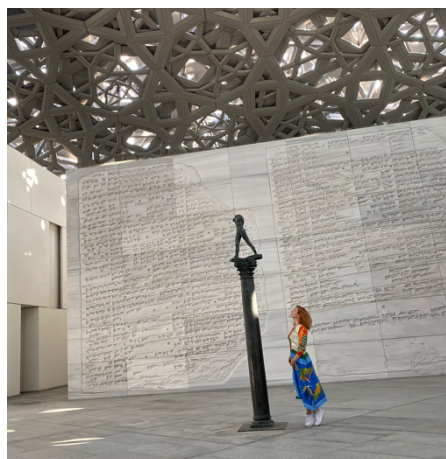
Томіслав Шола критикує тенденцію звуження соціокультурного призначення музею до виявлення, збереження, атрибуції та презентації музейних пам’яток. Адже в такому випадку музей виступає як дезінтегруючий чинник для історико-культурної спадщини і не дозволяє повною мірою використовувати соціальну мудрість, засновану на колективній пам’яті, що міститься в пам’ятках. Згідно з працями П’єра Нора та Алейди Ассман, історична наука має бути інструменталізована як історична пам’ять, а музей має займатися ретрансляцією останньої. Тоні Беннетт розглядає музеї як майстерні ідентичностей. Дункан Камерон запропонував свою концепцію музею як форуму – місця суспільної дискусії, спрямовані на переформатування колективного самоусвідомлення (Cameron D., 1972). Дослідження політичної інструменталізації музею в ході сучасного інформаційно-пропагандистського протистояння

спираються на розробки Пітера Померанцева. Практичним підґрунтям цієї статті стала збірка статей на тему «Музеї та глобалізація та музеї і суспільство», опублікована за результатами симпозиуму «Світи у музеї», який відбувся в листопаді 2018 року в Луврі Абу-Дабі (Blanc F., 2020).

Мета статті. Мета статті полягає в аналізі світового досвіду щодо включення у проектування музейного простору гібридних об'єктів мистецтва. А також у з'ясуванні доцільності використання таких об'єктів для реалізації стратегій інтерпретації соціального та культурного досвіду, який охоплює множинні історичні наративи, з метою спонукання до суспільної консолідації та діалогу відвідувачів національних музеїв.

Виклад основного матеріалу. Лувр у Абу-Дабі – перший універсальний музей арабського світу, який використовує досвід і знання 16 найславетніших національних музеїв Франції, щоб створити фундаментально інший тип установи – поліфонічний музей, ієрархічні конструкції якого гнучкіші й інклюзивніші за загальноживані. Певна дуальність відбивається як у самій назві Лувру в Абу-Дабі, підкреслюючи його сутнісну гібридність, так і в унікальному кураторському підході до експонування та дослідження минулого: усупереч думки музейних «старовірів» поєднувати в діалозі об'єкти різних культур. Унаслідок цього виникає особливе розуміння історії розвитку світової культури й особистого місця в цій глобальній історії самих відвідувачів. Зовні людину захоплює краса будівлі, зсередини – різноманітність і знаковість експозиції. Особливе враження справляє зрозумілість, ясність кураторських рішень щодо того, як komponувати художні артефакти. Відчуття симультанності, яке непомітно вселяє колекція Лувру в Абу-Дабі, з'являється, можливо, за відсутності значної інституціональної історії закладу (на відміну від світових музеїв, які зберігають сліди подекуди кількасотлітньої історії нарощування колекції). Це важливо з огляду на те, що наразі наслідком інституційної «молодості» музею є його універсальність.

Ця ідея знаходить своє відображення одразу на вході до музею, адже відвідувачів зустрічає монументальна робота з марбельського вапняку Джені Голцер, яка перебуває у безпосередньому діалозі з будівлею.



**Рис. 1. Лувр Абу-Дабі.
Фото зроблене авторкою**

На ній викарбовано три стародавні тексти: перший шумерський поетичний текст міфу про створення людства в лоні месопотамської культури, уривок з «Мукаддими» Ібн Халдуна, який вважається батьком сучасної історіографії, і фрагменти «Дослідів» Мішеля Монтеня з його примітками на маргінесах, що дає змогу дослідити еволюцію думки філософа.

І продовжується наскрізно в експозиції, де, наприклад, поруч можна побачити золоте християнське триперстя та Будду в позі лотоса, який склав пальці в мудру аналогічно триперстю.



**Рис. 2. Лувр Абу-Дабі.
Фото зроблене авторкою**

Отже, складається враження, що ідею музею як репозиторію знань, установи, якій довірено зберігати спадщину людства, тут застосували на крок далі, пред'явивши відвідувачам міждисциплінарний екскурс історією мистецтва, організований відповідно до художніх, соціальних, культурологічних тем, які піднімалися протягом

історії людства. Цей навмисний і розпізнаваний кураторський підхід є прямою відповіддю на виклики глобалізації. Така оптика відкриває формальні збіжності та коди, підсвічує спільні цінності, форми та символи, оповідає про ключові історичні зсуви та досліджує засадничі цивілізаційні феномени. Водночас, запрошуючи аудиторію декодувати значення мистецтва та культурних практик у світі постійного міжкультурного діалогу, кураторами створюється простір для обміну думками й експерименту.

Сьогодні часто піддають критиці національні музеї, ґрунтуючись на тому, що вони по суті є колоніальними або імперськими інституціями з колекціями, зібраними внаслідок світового дисбалансу сил. Художні об'єкти безперечно несуть відбиток історії своєї країни. Так, експонати Британського музею або Лувру свідчать не лише про імперії Великої Британії та Франції, а й Ассирії, Єгипту, Китаю, Римської імперії та імперії Моголів. Для України питання підходів до відновлення історичної справедливості щодо національних матеріальних цінностей важливе не лише в контексті історії переміщення культурної спадщини за імперської і радянської епох та після набуття незалежності, але й через повномасштабну агресію Росії. Об'єкти мистецтва засвідчують значний вплив політичного аспекту глобальної історії. Правда про імперії полягає в тому, що вони продовжують впливати на приграничні та «спірні» території та переплетені історичні наративи. Едвард Саїд у своїй книзі «Культура та імпералізм» (Said E, 2007, с. 608) нагадує, що «культури не унітарні, не монолітні і не автономні, і вони абсорбують більше «іноземних» елементів, інаковості та розбіжностей, ніж люди собі усвідомлюють. Культури – це структури, побудовані авторитетом лідерів за участі соціуму. При цьому національна культура, яка не готова визнати, що, як і всі національні культури, є гібридом, сумішшю елементів, що поєдналися за непередбачуваних умов, відкриває дорогу ксенофобії та культурній параної. Сучасні спроби очищення розуміння минулого від надто сучасних форм націоналістичної компартименталізації і гомогенізації мають розірвати глибоко вкорінені історичні наративи. Приклад Німеччини і сучасної Росії демонструє, як історичні дослідження окремих народностей призводять до культурної

плутанини, що призводить до політичної, а потім і до воєнної артикуляції сучасного націоналізму. У своїй полеміці проти хибного використання історії Патрік Гірі пише: «Ми, історики, створюючи ілюзію тяглості і лінійності історії народів Європи, «легітимізуємо» спроби військових командирів та політичних лідерів привласнити прадавнє минуле та модифікувати його до власних потреб» (Geary P., 2002, с. 109). Ці слова набувають особливої актуальності у світлі повномасштабного вторгнення Росії в Україну, підйому популістського етнонаціоналізму у Європі. Патрік Гірі у своїй книзі «Міф про нації: середньовічні витoki Європи» зазначає, що сучасна історія народилася у XIX столітті. Замислена та розвинута як ідеологічний інструмент європейського націоналізму історія європейських націй була надзвичайно впливова у прагненні насадити національні наративи та міфи, однак сучасна історія перетворила наше розуміння минулого у «купу токсичного сміття, отруєного етнічним націоналізмом» (Geary P., 2002, с. 123). І завдання сучасних істориків, проводить він, полягає в розчищенні цього сміття.



Рис. 3. Срібна дароносиця, яка належала до німецької церковної скарбниці. Фото: artic.edu

Підхід до організації музейної експозиції з точки зору глобальної історії пропонує непоборний контраргумент націоналістичним історичним проектам. Експонатом-прикладом глобалістичної перспективи в музеях мистецтв може слугувати срібна дароносиця, яка належала до німецької церковної скарбниці

і вважалася культурною спадщиною німецького народу. Вона має форму храму й увінчана делікатним розп'яттям. У середині дароносиці розташована прозора кристална ємкість, у якій зберігається зуб, який, за переказами, належав Іоанну Хрестителю. Так от ця ємкість була зроблена у Фатімідському халіфаті, а коли в XI столітті палац каліфа аль-Мустансіра було пограбовано, вона опинилася в Константинополі, а після падіння Візантійської імперії – у Європі, як надбання четвертого хрестового походу (1204 р.). Цей артефакт оповідає нам історію Середземномор'я – історію торгівлі, обміну, гібридності форми та іконографії, конфлікуючих вірувань і політичних чинників. Усе це засвідчує факт, що в естетичному об'єкті музейної колекції імпринтовані історичні передумови його створення.



Рис. 4. Жонглер, 1200 р., камінь, Музей мистецтв Ліону. Фото: Web Gallery of Art (wga.hu)

У «гібридні» часи природним є те, що в музейному просторі з'являються гібридні артефакти. Так, у Ліонському музеї красних мистецтв у 2013 році пройшла виставка Métissages («Гібридизми»), яка поєднала в експозиції роботи з певною культурною гібридністю, тобто які вміщали в собі елементи різної культурної спадщини, як, наприклад, Бурзький «Жонглер» – дивовижний романський рельєф, рамка якого містить куфічні написи.

Промовистим прикладом тренду на гібридизацію може бути інсталяція Цай Гуо Кванга «Ванна плавильні культур», презентована

на Біенале сучасного мистецтва в Ліоні у 2000 році. Інсталяція складається із чотирьох елементів – прозорі тканини, каміння, птиць (усе походженням з різних провінцій Китаю), і джакузі з лікувальними травами, вочевидь у європейському стилі. Цай заохочував відвідувачів зануритися в ці води плавильні культур, щоб зцілитися.



Рис. 5. Ванна плавильні культур, Цай Гоцянь. Фото: Artsandculture.google.com



Рис. 6. Наслідки війни, Рубенс. Фото: Web Gallery of Art (Wikipedia)

Звернімось до прикладів, коли універсальність підходу підсилюється місцевим культурним спадком. Цікавим з точки зору роботи з виразним регіональним контекстом має Лувр у Лансі. Колекція Лувру здебільшого сформувалась у середині XIX століття, у той самий

час, коли місто Ланс виросло в індустріальний центр. Будучи на перетині географічних шляхів, Ланс має довгу історію економічного й культурного обміну та конфліктів за ресурси. Місто розташоване в густонаселеному регіоні, що в радіусі 200 кілометрів оточений Люксембургом, Бельгією, Нідерландами та Англією. Грунтуючись на спільній історії війн і примирень, Лувр у Лансі провів виставку «Європа Рубенса» (2013). Вона розкривала тему життя та таємної дипломатичної роботи великого майстра, досліджуючи художні та документальні сліди його подорожей миротворчого спрямування між дворами Італії, Парижу, Лондону, Мадриду.

Інша художня виставка Лувру в Лансі «Жахіття війни» (2014) охоплювала період від наполеонівських завойовницьких походів до сучасності, наприклад, воєнний конфлікт у Сирії, фокусуючи глядацьку увагу на спільній кривавій історії цих земель під час Першої світової війни. 450 творів експозиції демонстрували, як у мистецтві поруч з офіційним потрактуванням подій з'являються художні вислови, які показують катастрофічний вплив воєн на людину та суспільство.

Для України проблема історії та історії війн, зокрема, сьогодні підсилюється наявністю війни як такої, а також різної «героїки» та різних векторів пам'яті стосовно минулих війн. Це, з одного боку, ставить під сумнів «валідність» у нашому випадку тотального метанаративу (за Ліотаром) щодо минулого, а з іншого – з усією ясністю оприявнює консолідоване бачення ворога й теперішньої загрози. Виразна до цього дихотомія Схід – Захід стосовно культурного-історичного ландшафту зараз відійшла на другий план, але без розуміння процесу формування образів минулого відкривається широке поле для політичних спекуляцій на цю і дотичні теми в майбутньому. З падінням радянської імперії українські музеї втратили своє значення як інструмент пропаганди й отримали можливість реорганізувати свій простір відповідно до найкращих сучасних музейних практик. Водночас в умовах, коли ворог атакує саме осердя нашої політичної і національної ідентичності, підважуючи наше право на існування, використати культуру як ідеологічний інструмент видається природним. Зважаючи на тотальну вразливість суспільства і тривалу війну, у тому

числі інформаційну, зберегти збалансованість в інтерпретації музейних експонатів видається як надзвичайно важливим, так і надзвичайно складним завданням.

Українське суспільство стикнеться з такими видами конфліктів, які потребуватимуть злагоджених заходів щодо їх трансформації (за результатами роботи Київської конференції соціального відновлення, 22.11.2023):

1) «фонові» конфлікти (невирішені властиві нашому суспільству конфлікти, такі як «мовне питання», розбіжності побутових культурних практик у різних регіонах країни);

2) різний досвід проживання війни (воював – не воював, залишився в країні – полишив домівку, зазнав непоправних втрат – не зазнав тощо);

3) різне розуміння справедливості (питання перехідного судочинства, врахування терміну проживання під окупацією, колабораціонізм і його ступені).

Враховуючи наведене, якою може бути музейницька стратегія? Не підважуючи наукового характеру музейного контенту, варто сформувати послідовну рамку для розуміння нашої історії (до найсучаснішої), яка б охоплювала аспекти колоніального й тоталітарного минулого України, водночас, де доцільно, пропонувала множинність кутів і перспектив інтерпретації змісту, з урахуванням наявної людської крихкості сприйняття, вразливості до конфліктогенних аспектів. Адже штучна «гомогенізація» країни відкриває шлях до конфлікту ідентичностей та уможливорює піднесення популістських тенденцій у політиці.

Особливої уваги потребують питання провенансу артефактів, погодження історичного наративу та посилення репрезентації. Це сприятиме встановленню певної історичної, інтелектуальної та емоційної справедливості, запит на яку в суспільстві зараз дуже великий. Вдумливо зіставляючи у своєму просторі різні, деколи «гідбридні», експонати матеріальної культури як між собою, так і між предметом і глядачем, сучасний музей може вирішити фундаментальну проблему того, як створити неписьмовий наратив, який був би сприйнятий найширшою аудиторією як актуальний практичний задум і спрямований у майбутнє.

Різність досвідів переживання війни створюють проблему «паралельних реальностей»

у суспільстві, підсилюючи поляризацію та відтерміновуючи перемогу. З одного боку, треба забезпечити доступ до фактичної інформації про музейні об'єкти, а з іншого – не заважати виникненню вільних асоціацій, які б дали змогу внутрішньому світу глядача вступити із цими об'єктами в діалог, убезпечували й підсилювали би середовище. Приймати різність, а ще краще очікувати різність, як зазначає Клод Леві-Строс (Levi-Strauss C., 1969, с. 64), потребує постійних зусиль. У цьому аспекті певну дотичність має думка директора музею Азійської цивілізації Сингапуру Кені Тінга: «Враховуючи багатоманіття ідентичностей населення Сингапуру в рамках організації музейного

простору, було прийнято рішення прийняти концепцію національного імперативу. Специфіка імперативу в контексті культури зводиться до принципів, які випливають з її соціального призначення: забезпечити спадковість традицій, засади гуманізму, успішну життєдіяльність, прогресивний розвиток народу та збереження мультикультурного надбання» (Ting K., 2020, с. 153). Можливо, і нам слід прийняти свою культурну «немонолітність» разом із неосмисленим досі колоніальним досвідом, і зробити культурну складність перевагою в контексті національного імперативу порозуміння, виважено пред'являючи її у просторах історичних і художніх музеїв.

Список використаних джерел:

1. Assmann, A. (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck. 312 p.
2. Bennett T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge. 278 p.
3. Blanc F. (2020). *Worlds in a Museum*. Leuven University Press. 272 p.
4. Bourdieu, P. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford, CA. 182 p.
5. Cameron D. (1972). *The Museum, a Temple or the Forum*, *The Journal of World History special number*, "Museums, Society, Knowledge". Reprinted with the permission of UNESCO. P. 11–24.
6. Dillenberger, J. and Handley, J. (2014). *The religious Art of Pablo Picasso*. Berkeley: University of California Press. P. 69–71.
7. Geary, P. (2002). *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe*. Princeton: Princeton University Press. 216 p.
8. Kant, I. (2019). *Foundations of the Metaphysics of Morals*. Edited and translated by Bennett C., Saunders J., Stern R. Oxford: Oxford University Press. 108 p.
9. Levi-Strauss, C. (1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Translated by Bell J. H., Von Sturmer J. R., Needham R. Boston: Beacon Press. 571 p.
10. Pierre Nora. (1989). *Between memory and history. Special Issue: Memory and Counter-Memory*. University of California Press. P. 9.
11. Руденко, С. Б. (2021). *Музей як технологія*. Київ: Видавництво Ліра-К. 436 с.
12. Руденко, С. Б. (2017). «Гібридна» історіософія в Музеї Великої Вітчизняної війни у Києві (II пол. 1990-х). *Гілея* No 118. С. 105–110.
13. Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Chatto & Windus. 608 p.
14. Šola, T. (2012). *Eternity does not live here anymore – a glossary of museum sins*. Zagreb. 312 p.
15. Ting, K. (2020). *Interstitial identities: Reimagining the Asian Civilizations Museum*. *Worlds in a Museum*, Leuven University Press. P. 153.

References:

1. Assmann, A. (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck. 312 p [in German].
2. Bennett T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge. 278 p.
3. Blanc F. (2020). *Worlds in a Museum*. Leuven University Press. 272 p.
4. Bourdieu, P. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford, CA 182 p.
5. Cameron, D. (1972). *The Museum, a Temple or the Forum*, *The Journal of World History special number*, "Museums, Society, Knowledge". Reprinted with the permission of UNESCO. P. 11–24.
6. Dillenberger, J. and Handley, J. (2014). *The religious Art of Pablo Picasso*. Berkeley: University of California Press. P. 69–71.
7. Geary, P. (2002). *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe*. Princeton: Princeton University Press. 216 p.

-
8. Kant, I. (2019). *Foundations of the Metaphysics of Morals*. Edited and translated by Bennett C., Saunders J., Stern R. Oxford: Oxford University Press. 108 p.
 9. Levi-Strauss, C. (1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Translated by Bell J. H., Von Sturmer J. R., Needham R. Boston: Beacon Press. 571 p.
 10. Pierre Nora. (1989). *Between memory and history*. Special Issue: Memory and Counter-Memory. University of California Press. P. 9.
 11. Rudenko, S. (2021). *Muzei jak tekhnologiya [Museum as a technology]*. Kyiv: Lira-K. 436 p. [in Ukrainian].
 12. Rudenko, S. (2017). “Hybrydna” istoriosofiya v Muzeji Velykoi Vitchyznyanoi Vijny v Kyjevi (II pol. 1990) [“Hybrid” historiosophy in the WWII Museum in Kyiv]. *Hileya*. No 118. P. 105–110 [in Ukrainian].
 13. Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Chatto & Windus. 608 p.
 14. Šola, T. (2012). *Eternity does not live here anymore – a glossary of museum sins*. Zagreb. 312 p.
 15. Ting, K. (2020). *Interstitial identities: Reimagining the Asian Civilizations Museum*. *Worlds in a Museum*, Leuven University Press. P. 153.

Перелік джерел ілюстрацій до статті:

1. Фото зроблено авторкою
2. Фото зроблено авторкою
3. Срібна дароносиця, яка належала до німецької церковної скарбниці. Фото: artic.edu
4. Жонглер, 1200 р., камінь, Музей мистецтв Ліону. Фото: [Web Gallery of Art \(wga.hu\)](http://Web Gallery of Art (wga.hu))
5. Ванна плавильні культур, Цай Гоцянь. Фото: Artsandculture.google.com
6. Наслідки війни, Рубенс. Фото: [Web Gallery of Art \(Wikipedia\)](http://Web Gallery of Art (Wikipedia))